

الصورة الشعرية ونماذجها في تشبيهات ابن المعتز

الدكتور / حمدان بن عطية الزهراني

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة الملك عبدالعزيز

دراسة الصورة :

لاشك أن العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون منذ القدم لقضية " الصورة الشعرية " تعد دليلاً على أهمية دراسة الصورة الشعرية بمختلف أنماطها وأشكالها ، و على أهمية التعرف على طبيعتها الأدبية ، ووظيفتها في العمل الشعري ، ذلك أنه عن طريق الصورة - بما فيها من طاقة إيحائية - يكتسب الشعر قيمة جمالية مؤثرة في ذهن المتلقي ووجدانه ، ف " المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة " ^(١) وقد نظر الجاحظ إلى الشعر على أنه " ضرب من النسيج و جنس من التصوير " ^(٢) بواسطة (أي التصوير) يستطيع الشاعر أن يعبر عن انفعالاته الداخلية ، وينقل إلينا تجاربه الشعرية ومشاهداته الحسية ، وإلا كانت القصيدة عبارة عن مجموعة من الألفاظ المتراسة ، والعناصر الجامدة ، غير قادرة على استمالة المتلقي وإثارة الانفعال والمتعة في نفسه .

وقد تنبه النقاد القدامى في أثناء تحليلاتهم البلاغية للنصوص الشعرية إلى العلاقة الوثيقة بين الصورة والصناعة الشعرية ، يدلّ على ذلك الإشارات المتكررة في مؤلفات كل من الجاحظ ، وقدامة بن جعفر ، و ابن طباطبا ، وعبد القاهر الجرجاني ، وحازم القرطاجني ، وغيرهم من النقاد والبلاغيين الذين عدّوا " سبيل الكلام سبيل التصوير

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ت: كمال مصطفى ، الخانجي ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م . ص ١٩ .

(٢) الجاحظ: الحيوان ، ت: عبد السلام هارون ، الحلبي ، القاهرة ١٩٤٨م ، ٣/ ٣١ .

والبلاغة" ^(١) ، فأسهموا - على مختلف بيئاتهم وتنوع منازعهم - في تقديم مفاهيم متميزة ورؤى خاصة وطدت - عبر السنين - أسس البحث في مجال الصورة الشعرية وأرست دعائمه ^(٢).

وفي العصر الحديث قامت دراسات متعددة تناولت " الصورة الشعرية " في جوانبها النظرية والتطبيقية ، واهتمت بطبيعة الصورة وأشكالها المختلفة ، وحاول بعضها إجراء دراسات تطبيقية على الصورة في شعر شاعر محدد، أو مدرسة معينة أو شعر عصر أدبي كامل ^(٣).

وغدت الصورة في رحاب الدراسات النقدية الأوروبية معياراً لتقويم الشعر والحكم على الإبداع ، و " على حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة ، وبالفكر من جهة أخرى ، تنوعت النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الأدبية الكبرى ، مما كان ذا أثر كبير في نهضة الشعر أو ركود ربحه في هذه المذاهب ، وذلك للارتباط الوثيق في تلك الآداب بين الأدب والتيارات الفكرية السائدة في العصر من جهة ، ثم حاجات الجمهور الموجهة إليه ذلك الأدب من جهة أخرى . " ^(٤) ، وقد عالج النقد الأوربي قضية الصورة الشعرية مادة وشكلاً ، وكشف عن خطرها لدى الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء ، وتُعد دراسات "ولز" welles و "كليمن" clemen

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، القاهرة ١٩٦١م ، ص ١٧٥، ١٧٦ .

(٢) انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط: الثالثة ، بيروت ، ١٩٩٢م ص ٩٩ وما بعدها .

(٣) انظر على سبيل المثال :

- نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، عمان ، ١٩٧٦م .
- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط : الأولى ، ١٩٨٠م
- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عمان ، ط : الأولى ، ١٩٨٠م .
- صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - الأصول والفروع ، دار الفكر ، ط : الأولى ، بيروت ، ١٩٨٦م .

(٤) محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، القاهرة ، ص ٦٢ .

و "فوجل" fogle و "مارش" march من أهم ما كتب في هذا الحقل .^(١) وقد حاول عدد من الباحثين المعاصرين العرب - إضافة إلى نهلهم من ينابيع الدراسات النقدية والبلاغية العربية - الاستفادة مما قدمته هذه الدراسات وأمثالها في مجال البحث عن الصورة، سواءً في المنهج أو فيما قدمته من مفاهيم ومقاييس عن طبيعة الصورة وأنواعها ووظيفتها في الشعر.

الصورة. المفهوم والنشأة :

استخدم مصطلح " الصورة " " Image " بدلالات متنوعة حسب تعدد المجالات المعرفية التي ورد فيها^(٢)، فيكون أحياناً تمثيلاً مباشراً أو محاكاة لموضوع خارجي محسوس ((Form)) بصري في الغالب ، وربما يتصل بدلالة الكلمة التي اشتقت منها وهي : "التصور" "Imagination" ، بحيث تعني كلمة "صورة" إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية، فتصبح الصورة ذهنية مخترعة بواسطة الخيال، وبهذا المفهوم يظل الشعر إنتاجاً ذهنياً لا يقدم

(١) انظر على سبيل المثال:

- واز : الصورة الشعرية في الشعر الإنجليزي .

Welles ,H.W. poetic imagery N.Y 1924

- كلبين : تطور الصورة الشعرية عند شكسبير .

Clemen ,W. The development of shakespeare's imagery, London 1962 .

- فوجل : صور كينس وشللي - دراسة مقارنة .

Fogle, R. H. The imagery of Keats and Shelley . New York 1967 .

- مارش : صور وردزورث الفنية .

March , F. wordsworth imagery . N.Y. 1950

(٢) انظر :

- ابن منظور : لسان العرب ، مادة "صور" .

- محمد أحمد التهانوي : كشف اصطلاحات الفنون ، كلكتة ، ١٨٦٢م ، مادة "صورة" .

Image : "Oxford Eng. Dic. "vol.12,pp.51-52 .

المعنى العام للتجارب العاطفية ، وإنما يقدم التجارب العاطفية نفسها في كلمات تمثل الحواس ، وقد تبنى هذا المفهوم عدد من النقاد وطبقوه في كثير من أبحاثهم النظرية والتطبيقية، إضافة إلى مفهوم آخر يدرس الصورة باعتبارها رؤية رمزية واحدة ، فالقصيدة بأجمعها رمز واحد يكشف عن أشياء مهمة تتعلق بحياة الشاعر وشخصيته ورؤيته الخاصة. وقد أفاد بعض الباحثين من هذين المفهومين فدرست الصورة الرمزية والأنماط المكررة من الصور وما وراءها من ارتباطات.

وما زال مصطلح الصورة من أكثر المصطلحات غموضاً في مجال النقد الأدبي الحديث ويرجع السبب في هذا إلى اختلاف مواقف المذاهب الأدبية واختلاف نظرتها وتفسيرها لمصطلح الصورة ، فالكلاسيكيون أعلّوا من شأن الحقيقة وطالبوا بالقصد في الصور التي يجب أن تمر في مصفاة العقل ، أما الرومانتيكيون فقد اعتمدوا على قدرة الخيال وربطوا بين مفهوم الصورة والعالم النفسي للشاعر ، ونظر البرناسيون إلى الصورة على أنها لوحة وصفية تعكس مظاهر الأشياء ، على حين دعا الرمزيون إلى إلغاء الحواجز بين المحسوسات وقالوا بتراسل الحواس ، لذلك لاضير عندهم أن يضيفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات. وهذا يشير إلى أن مباحث الصورة الشعرية عديدة ومتنوعة ومن الصعب - في هذا المقام - حصرها جميعاً، وإذا أردنا تتبع البحث في الحقل الدلالي لكلمة "صورة" ، فإن ذلك سيفضي بنا إلى مفاهيم متنوعة ومتناقضة أحياناً، نظراً لكثرة رواج هذا المصطلح وشيوعه في كثير من كتب الأدب والنقد، ونظراً لما أسهمت به محاولات النقاد العرب واجتهاداتهم في ترجمة مصطلح " الصورة " تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الأوربي، من عدة منظورات ومفاهيم .

ولما كان مدار الاهتمام في هذا البحث ينصب على " الصورة الشعرية " في تشبيهات شاعر عربي قديم يمثل مرحلة شعرية وأدبية محددة في تراثنا العربي ، فسوف نتوقف عند مفهوم مصطلح الصورة كما ورد في كلام البلاغيين والنقاد القدماء ، غير غافلين عما حققه الباحثون المعاصرون في هذا المجال .

تقدم القول بأن القدامى قد تنبهوا إلى وسائل دراسة الصورة بمفهومها العام ، ونشير هنا إلى أن العناية بتحليل بلاغة النص القرآني كانت من أظهر الأسباب التي دفعت النقاد والبلاغيين إلى دراسة الصورة ، وشرح عناصرها ، وبلورة المصطلح العام لها ، فالرماني على سبيل المثال - وقد وافقه ابن جني - يلح كثيراً على فكرة إخراج المعنى مخرج الحس والإدراك ، أي : تصوير المعنى وتقديمه في صورة حسية مدركة^(١) ، ومثل هذا المفهوم الذي يجسد المعنى في صور حسية مشاهدة نجده عند أبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين عندما تحدث في الفصل الذي عقده للمجاز ، وتحديداً عن الاستعارة في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ ﴾^(٢) فيقول : حقيقته لا تكونن ممسكاً ، والاستعارة أبلغ ، لأن الغل مشاهد ، والإمساك غير مشاهد ، فصور له قبح صورة المغلول ليستدل به على قبح الإمساك . وقوله تعالى : ﴿ وَلَنَذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْأَذْيِ دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ ﴾^(٣) حقيقته لنريتهم ، والاستعارة أبلغ ، لأن حس الذائق لإدراك ما يذوقه قوي ، وللذوق فضل على غيره من الحواس^(٤) وهو الذي نقل عن العتابي قوله : " الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ؛ وإنما نراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخرأ ، أو أخرت منها

(١) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ت : محمد خلف الله ، دار المعارف ، ص ٨٤ .

(٢) سورة الإسراء ، آية : ٢٩ .

(٣) سورة السجدة ، آية : ٢١ .

(٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ت : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م . ص ٢٧٥ .

مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى .^(١) لأنه يرى أن اللفظ المائل للعيان صورة لما في القلب ، فالنص عبارة عن شخص إنسان مائل ، تتحول خلقته وتتغير صورته فيما لو حوّل الرأس إلى موضع اليد أو اليد إلى موضع الرجل أو نحو ذلك . وبهذا يتقرر أن اللغة ذاتها وسيلة للتصوير وأن اللفظة الواحدة صورة لما في الذهن وخارجه، شريطة أن يخرج الخفي إلى الجلي وأن ينقل المعقول إلى المحسوس .

إن تلمس النقاد والبلاغيين لملاح هذه الهيئات والصور وماتنطوي عليه من أسرار فيما وقفوا عليه من أشعار، جعلهم يصرحون بأن لفظ الصورة بهذا المعنى إنما يُقاس من المبصرات على وجه التمثيل والتقريب ، وفي ذلك يقول عبد القاهر : "وأعلم أن قولنا "صورة" إنما هو تمثيل وقياس ، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين ما بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكر منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ ، وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير."^(٢) وبهذا يتفاوت الشعراء ، فمن استطاع منهم أن ينسق بين عناصر القصيدة ويلائم بين أجزائها على أساس مقبول في العقل والحس كان بمرتبة الصانع الخاذق، ومن لم يستطع أن يلائم في صوغه بين الأشكال، جاءت صورته مضطربة يمحجها الذوق وتنبو عنها العين .

(١) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز ، ت : محمود شاكر ، ص ١٥٠ .

وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن الشعر القديم قد غلبت عليه الحسية فانعكس ذلك على الصورة فاتسمت بالحرفية ، والشكلية ، واستشهدوا على ذلك بقول ابن المعتز في وصف الهلال :

فانظرْ إليه كزورقٍ من فضّةٍ قَدْ أثقلتْهُ حمولةٌ من عنبرٍ^(١)

وذكروا أن إعجاب الناس بالصور القديمة الجميلة يرتد في أساسه إلى روعتها في الحواس ، وإن لم يكن لها أي خاصية عضوية أو حركية ، وأن فهم القدماء للجمال يقف عند هذا المدى.^(٢) وهذا الحكم على الصورة في الأدب العربي وفهم القدماء لها تعميم غير دقيق^(٣). لأن حقيقة ارتباط الصورة بالمشاهد ، والمعنوي بالمحسوس ، يعود في أساسه إلى المباحث الأولى في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، والتي تقول بأن الألفاظ مجرد ظروف للمعاني وحوامل لها ، وأنها تجري معها مجرى الكسوة^(٤)، ومثل هذا الأنس بالحواس نجده عند الفلاسفة وشراح أرسطو بالذات ، يقول الفارابي: "والصورة قوامها بالمادة والمادة موضوعة لحمل الصور"^(٥). وقد تنامت هذه الفكرة في التراث النقدي والبلاغي^(٦)، وأصبح الشاعر الحاذق هو من "يصور لك الأشياء بصورها" ، لذا كانت صور البحري رغم بساطتها

(١) ابن المعتز : الديوان ، ت: يونس السامرائي : دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، جـ ٢ ، ص ٥٩١ .

(٢) انظر : عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر ، ط: الخامسة ، ١٩٧٣م ، ص ١٤٣ .

(٣) ناقش هذا الرأي من جميع جوانبه ورد عليه الدكتور محمد أبو موسى في بحثه "الصورة في التراث البلاغي" انظر: "دراسة في البلاغة والشعر" ، مكتبة وهبة ، ط: الأولى ، القاهرة ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م ، ص ١٠١ وما بعدها .

(٤) انظر: العسكري : الصنائع ، ص ٧٥ .

(٥) الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ت: عبد الرحمن بدوي ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣م ، ص ١٥٤ .

(٦) راجع في هذا جابر عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" ص ٢٥٥ وما بعدها .

ووضوحها - عند الآمدي - مصيبة ودالة على حذقه وبراعته^(١)، وقد اجتهد النقاد على مر العصور محاولين التفتيش عن الصور البصرية الواضحة في الشعر، لتأمل ما قد تثيره من انفعالات في ذهن المتلقي ولفهم العلاقات القرينة والبعيدة بين التعبيرات والأصل الحسي لها .

وانظر - مثلاً- إلى صورة الليل الحسية التي ظهرت بشكل رائع عند بشار - برغم أنه أعمى لا يبصر- في تشبيهه الذي استطارت شهرته واستحسنه النقاد والبلاغيون في قوله :

كَأَنَّ مُنْثَارَ التَّقَعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

مما جعل بعضهم يعتقد بأن ظلام عيني بشار وعدم إدراكه للمحسوسات كان يدفع به إلى الإلحاح على الصورة الحسية إلحاحاً يكاد ينطقها ويجعل من خيالها حقيقة يلمسها الإنسان بيديه ويراها بناظره ، ولذلك كان فن بشار في التصوير الشعري ، يتجلى في ناحية التشخيص أو إلbas المعاني صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلم وتروح وتحي^(٢).

وهكذا فإن قدرة التشبيه على التصوير والتجسيم وإفراغ المعاني الروحية و الأحوال النفسية في صور محسوسة ينطق فيها الأخرس ويحيها الجماد لما يطرب النفس ويمنح التشبيه قيمة تظل دائماً موضع استحسان النقاد والبلاغيين ومحل إعجابهم. لذلك نجد حازماً القرطاجي ينص على أن : " الأقاويل الشعرية إنما هي تصور للأشياء الحاصلة في الوجود ... وأن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور

(١) انظر : الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، ت: أحمد صقر ، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ٢/٢٩٩.

(٢) انظر: محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م ص ٦٠٨ .

عليها مقاصد الشعر ، وتكون مذكورة فيه لأنفسها والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار. " (١).

بعد هذا العرض المختصر لنظرة القدماء إلى الصورة الشعرية نعود لنؤكد أن مفهوم الصورة قد اتسع و تشعب ، و أن أنماطها قد تعددت فاستوعبت معظم التعبيرات الشعرية ، وأصبح كل ما يمكن تمثيله في الذهن بواسطة الكلام - من المحسوسات والمعقولات والمتخيلات والوجدانيات ، وما إلى ذلك - صوراً حية وموحية بما تثيره من دلالات وما تعبر عنه من تجارب ، وأنها ترتسم في كل ألوان البيان العربي ، وخاصة في التشبيه أوضح المظاهر البلاغية تعبيراً عن الصورة في الشعر العربي عامة.

التشبيه أداة الصورة :

يعد التشبيه صورة فنية يصطنعها الأديب في عمله الأدبي ، يجسد بها المعاني ويؤطر المضامين التي يخفق بها خياله عن طريق إقامة علاقة مقارنة بين الأشياء المشتركة في بعض الأحوال أو الصفات ، وقد استخدم الأدباء كثيراً من ألوانه وصوره ، شعراً ونثراً ، " حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " (٢) ، فهو الوسيلة الصورية الأثيرة لدى كثير من الشعراء قديمهم وحديثهم ، وهم له أكثر دوساً وعليه أكثر دوماً (٣) ، ذلك لأنهم أحسوا في تشكيله امكانية تصوير ما يدور في أذهانهم من تخيلات وأفكار ، وما يختلج في نفوسهم من وجدانيات وأحاسيس .

(١) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ت: الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط: الثانية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٩٠، ٢٩١.

(٢) أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، ط: الأولى بيروت، ١٤٠٧هـ، ج ٢ ص ٢١٥.

(٣) انظر: قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٥٨ .

وقد عُدت القدرة على التشبيه دليلاً على الشاعرية وعلامة على النبوغ الشعري ، فهذا زهير يربط بين شاعرية ابنه ومقدرته على وصف الأشياء ، بدقة تشبيهه لها^(١)، وحسان ابن ثابت يتحقق من شاعرية ابنه عبد الرحمن بتصويره الدقيق للطائر الذي لسعه عندما قال لأبيه: " لسعني طائر. قال: فصفه لي يا بني ،قال: كأنه ملتف في بردي حبرة ، قال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة." ^(٢)، وربط أبو تمام بين الصورة التشبيهية وقدرة الشاعر على التفوق والإبداع^(٣) ، واحتفى النقاد العرب بالتشبيه ورأوا فيه جانباً من أشرف كلام العرب وفيه تكون البراعة والفطنة ، لذا جعلوه آيين دليل على الشاعرية ومقياساً تعرف به البلاغة، بل إن من النقاد من بالغ في أهمية التشبيه فعده غرضاً من أغراض الشعر وأصلاً من أصوله المعروفة^(٤)، وقد قسم الأديب الناقد ابن أبي عون (ت : ٣٢٢هـ) الشعر إلى ثلاثة أقسام : المثل السائر ، و الاستعارة الغريبة ، والتشبيه النادر ، وأما ما وراء ذلك فكلام وسط أو دون ، لا طائل فيه ولا فائدة معه ، ثم حكم أن أجملها وأصعبها على صانعها هو التشبيه، وذلك لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه ، وميّز بين الأشياء بلطف فكره^(٥) ، فإذا كان الشاعر في تشبيهاته اللطيف كان بالشعر أعرف، و إذا استطاع الشاعر أن يبدع صوراً شعرية مليئة بالحياة والحركة ، وبعيدة عن السطحية والموازنة المبتذلة ، ظهرت براعته وأحرز السبق الذي أشار إليه بشار عندما سئل " بم فقت أهل عمرك ، وسبقت أبناء عصرك ، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال: لأنني لم

(١) انظر: علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائع، ت: أبو الفضل إبراهيم ، الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص ١٨٨.

(٢) الجاحظ: الحيوان ، ج٣ ، ص ٦٥ .

(٣) انظر: الأمدي : الموازنة بين الطائيين ، ج٢ ، ص ٩ .

(٤) انظر: قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٥٨، وانظر : ثعلب : قواعد الشعر ، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، ط الباي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٨م ، ص ٢٨ . خطئ هذا الرأي بدعوى أن المكان الطبيعي للتشبيه هو معاني الشعر حيث يقرن بالتمثيل و الاستعارة ، ولكن الشعر العربي عرف القصد إلى التشبيه قصدا كوسيلة وغاية .

(٥) انظر: ابن أبي عون : التشبيهات ، ت: عبد المعين خان ، كمبردج ، ١٩٥٠م ، ص ٢ .

أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ... ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات... " (١). فالأشياء موجودة وما على الشاعر إلا اقتناص العناصر المتشابهة وربط العلاقات بينها وإقامة الوشائج التي تجسد الصورة الشعرية وتؤلف بين أجزائها ، وليس التشبيه مجرد توافر طرفيه وأدواته ، بل إن أهميته تكمن في تجاوز القيود التي تحد من حركة الصورة التشبيهية وحيويتها ، والانفتاح على الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس والشعور، وهذا التلاؤم و الانسجام هو الذي يُعتد به أصلاً من أصول الاستحسان ، وهو المعيار الذي تقاس به مراتب البراعة عند الشعراء ، وأنت إذا " استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الإحسان ، ومكان الاستطراف ، والمثير للدفن من الارتياح أنك ترى الشئيين مثلين متباينين ، ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء وفي الأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ... " (٢) .

وقد عرف الشعراء القدماء التشبيه صورة في مخيلاتهم وإن لم يعرفوه لوناً بلاغياً محدداً ، وسار الشعراء الإسلاميون في المسار نفسه إلا أنهم تأثروا بصوره و تنوعاته البديعية التي وردت في القرآن الكريم (٣)، والأحاديث النبوية الشريفة ، وفضلوه على الاستعارة لقربه من الوضوح وبعده عن الغموض ، فالشعر يختار ويحفظ

(١) ابن رشيق: العمدة ، ت: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط: الخامسة ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ج٢، ص٢٣٩.

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ت: رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ١٠٩ .

(٣) لا حظ تشبيه الشئ بالشئ صورة في قوله تعالى ﴿ والقمر قد مرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ﴾ ، أخذه ابن الرومي فقال في ذم الدهر:

تأتي على القمر الساري نوابه حتى يرى ناحلاً في شخص عرجون

ولا مقارنة بين هذا ولفظ القرآن .

للإصابة في التشبيه ، والبلاغة تعرف به ، وكثيراً ما كرر النقاد " أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة " ، و " افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بذى الرمة " ^(١) ، ونحوها من النصوص التي تحكم بالشاعرية وتفضل شاعراً على آخر بالقدرة على صوغ التشبيه والبراعة في ابتكاره ، لأنه ما كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، ولا كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، وما كل أحد يفلح في شق صدفه ^(٢) ، إذا كان مما يدق و يغمض ويحتاج في استخراجه إلى قدر من التأمل ، كصورة بياض الصبح و قد ظهر منه شعاع يضيء تحت ظلمة الليل ، في قول ذي الرمة :

وقد لاحَ للساري الذي كمل السرى على أخريات الليل فتق مشهر
كلون الحصان الأنبطِ البطنِ قائماً تمایل عنه الجُلُّ واللونُ أشقر ^(٣)

وقد قرئها بصورة حصان أبيض ألقى عليه جل ولكنه مال عنه قليلاً فظهر من تحت الجِل حيز من بياض بطنه ، فتمثل التصوير باللون والشكل والمعنى والحركة . والحركة - كما يقول العقاد - أصعب ما في التشبيه ، لأن تصويرها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ^(٤) .

(١) انظر مثلاً : ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ت : محمود شاكر ، المعارف ، ط : الثانية ، القاهرة ، ج ١ ص ٥٥ ، ج ٢ ص ٥٤٩ . والجاحظ ، البيان و التبيين ، ت : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، ط : الرابعة ، بيروت ١٩٦٨ م ، ج ٤ ص ٨٤ . والمرزباني : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ ، ص ٢٧٨ .

(٢) انظر : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٤) انظر : عباس العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٩٣ .

وكان الجاحظ من أوائل النقاد و البلاغيين الذين أدركوا دور التشبيه في تكوين الصورة الشعرية ، عندما عرض لمجموعة من التشبيهات الجميلة التي تجسد الصورة ، وأخذ يبحث فيها عن المعنى المصيب والمخترع النادر ، وأقام موازنة نقدية بين عدد من التشبيهات القرآنية و الشعرية والنثرية^(١) ، وذهب إلى أن الصورة التشبيهية لا تكون من كل الجهات وجميع الصفات بل في بعضها^(٢) ، ووافقه في هذا المبرد الذي خصص للتشبيه في كتابه باباً كاملاً ، وعده من المعاني ، وقسمه إلى : تشبيه مفرط ، و مصيب ، ومقارب ، وبعيد يحتاج إلى تفسير ، ولا يقوم بنفسه . واهتم بالتشبيه المصيب والمعنى النادر ، وعرض أهم صورته في عدد من الشواهد الشعرية المتنوعة^(٣) . وسار على نهج المبرد تلميذه ابن المعتز - أكثر الشعراء افتناناً وتصرفاً في التشبيه - فتحدث عن التشبيه تحت اسم محاسن الكلام ، ومثل له بتشبيهات : لامرئ القيس ، والراعي النميري ، وابن مقبل ، والناطقة ، وزهير ، و رؤية ، وعنترة ، ثم اتبعه بصور من تشبيهات الشعراء الإسلاميين ثم المحدثين^(٤) . وهكذا نمت هذه الجذور الخاصة بالتشبيه وأورقت أغصانها تحت عناية النقاد والبلاغيين ، أمثال : قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) ، وأبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) ، وابن رشيق (٤٦٣هـ) ، وابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) ، وعبد القاهر

(١) لاحظ - على سبيل المثال - موازنته بين قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " الناس كلهم سواء كأسنان المشط " ، وقول كثير :

سواء كأسنان الحمار فلا ترى لذي شية منهم على ناشئ فضلاً

(٢) البيان و التبيين ، ج٢ ، ص ١٩ . وانظر نقده لتشبيهات الشعراء في : الحيوان ، ج١ ، ص ٩٩ ، ج٢ ص ٦-٨ ، ج٣ ، ص ١٥-١٩ .

(٣) انظر: المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ج٢ ، ص ١١٩، ١١٥، ١٠٣، ٥٦ .

(٤) انظر : ابن المعتز : البديع ، ت: كراتشكوفسكي kratchkovsky ، لندن ، ١٩٣٥ م ، ص ٦٨ وما بعدها .

الرجائي (٤٧١هـ) ، والسكاكي (٦٢٦هـ) ، وابن الأثير (٦٣٧هـ) ، وابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) ، والقزويني (٧٣٩هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ) وغيرهم ممن تحدثوا عن ماهية التشبيه وأحواله وأغراضه. وتجدد الإشارة إلى أن الإمام عبد القاهر كان أكثر البلاغيين توفيقاً في تناول مباحث التشبيه وتحليل نماذجها ، حيث تجاوز مرحلة إطلاق الأحكام الذوقية إلى التفصيل والتحليل في بعض تراكيب اللغة واستنباط العناصر التي تقوم عليها الصورة ، وبيان سر تفوق الشاعر في رسمها ، ومن ثم إطلاق الحكم ، ومرد هذا إلى ما يتصف به عبد القاهر من عقلية أدبية وذائقة فنية ، تركت آثاراً ظاهرة في دراسة الصورة التشبيهية لدى كثير ممن أتى بعده ، وله في صور ابن المعتز تحليلات غنية وإشارات لطيفة كشفت عن أهم العناصر التي كان يستخدمها الشاعر في تكوين الصورة^(١) ، ومن ذلك - على سبيل المثال - إشارته إلى التشبيه إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس " وكان خفياً لا ينجلي إلا بعد التأنيق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها ، وتجريدها من سائر ما يتصل بها ، نحو أن يشبه الشيء بالشيء في هيئة الحركة فتطلب الوفاق بين الهيئة ، والهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف ، كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال :

وكأنَّ البرقَ مصحفٌ قارٍ فانطباقاً مـرّةً وانفتاحاً^(٢)

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له عن انبساط يعقبه انقباض ، وانتشار يتلوّه انضمام ، ثم فلى نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة في المصحف إذا جعل

(١) انظر : عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٥ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٧ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٨٥ ، ٧٦ ، ٨٦ .

(٢) الديوان : ج ١ ، ص ٤١٨ .

يفتحه مرة ويطبقه أخرى..." ثم ينبه عبد القاهر إلى أن الإعجاب في هذا التشبيه ليس لأن الشئيين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف بل لأن حصل بإزاء هذا الاختلاف اتفاق ، ومجموع الأمرين - شدة ائتلاف في شدة اختلاف - حلا وحسن وراق وفتن " (١).

وهكذا نلاحظ أن التشبيه بقدرته اللغوية والفنية يقوم بدورٍ مهم في التعبير الشعري ، حيث يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي ، ويتيح للشاعر أن يعبر عن الرؤية الداخلية التي ترسم في نفسه عن الأشياء ، فيتضح ما في شعوره من وجدانيات وأحاسيس ، ويستطيع القارئ أو السامع إذا أجاد التأمل في التشبيهات أن يحس ويشعر بما يحس به الشاعر نفسه ، ويستطيع كذلك أن يتعرف على العلاقات المتولفة أو المختلفة في الصورة ، والأبعاد النفسية والفنية الناتجة عنها ، فإذا جاء التشبيه في أعقاب المعاني أفادها جمالاً وزادها كمالاً وحرك النفس إلى الصعود وأعان على نقل الصورة التي تخاطب الوجدان وتقرب المضمون للأفهام ، إن فضل التشبيه لا يقف عند مجرد إخراج صور عينية للأشياء بل يتجاوزها إلى اعتباره وسيلة للتعبير عن الوعي والنفس والشعور ، لذا كان التشبيه أداة الشاعر الأولى في رسم الصورة الشعرية ، وقد شغف به ابن المعتز وأجاد فيه كل الإجادة حتى غلب على شعره وصار من أبرز سماته وخصائصه

ابن المعتز رائد الصورة الشعرية:

عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، ولد بسامراء في حدود سنة ٢٤٧هـ ، ونشأ في عزّ الملك وبسطة العيش وترف القصور، لكنه كان

(١) انظر : عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ت: محمد رشيد رضا ، ص ١٣٢ .

شغوفاً بالعلم وأهله، فتلقى الأدب و اللغة على المبرد و ثعلب، وتلمذ على أيدي عدد من علماء زمانه، فغدا " غزير الأدب، كثير الشعر، واسع الفكر، جمّ الحفظ والعلم، بارع الفضل، يحسن في النظم والنثر، وكان أول من صنّف في صناعة الشعر، فألف كتاب (البديع)، وله تصانيف أخرى كثيرة منها : مكاتبة الإخوان بالشعر، وكتاب السرقات، وكتاب أشعار الملوك، وكتاب طبقات الشعراء، وغيرها، وكان إلى ذلك حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها وله في هذا الفن كتب مشهورة، ومراسلات تدل على فضله و غزارة علمه وأدبه. " (١).

وقد كان ابن المعتز يؤمن بأهمية التشبيه و قيمته الفنية في رسم الصورة الشعرية فعني به وجعله الوسيلة الأولى التي يصور فيها خياله و يعبر بها عن ذاته و بيئته وواقع حياته و تجاربه، و عن حضارة العصر الذي عاش فيه، وقد وضح ذلك بنفسه حين قال : " إذا قلت : كأن ولم آت بعدها بالتشبيه ففرض الله فمي " (٢)، وهذا الاستحسان للتشبيه هو الذي دفعه إلى التفنن في إبراز الجوانب الحسية والمعنوية

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني، دار الكتب، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، ج ١، ص ٢٨٠-٢٨١. قال عنه معاصره وصديقه أبو بكر الصولي: أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله شاعر مفلح محسن حسن الطبع واسع الفكر كثير الحفظ والعلم يحسن في النظم والنثر، من شعراء بني هاشم المتقدمين وعلمائهم ... وكان أبو العباس أحمد بن يحيى يقدمه ويقول: " هو أشعر أهل زمانه " وكان عبيد الله بن عبد الله بن طاهر يقول: " هو أشعر قريش لأنه، ليس فيهم من له مثل فنونه، ... وآل وهب كلهم يقدمونه، ويقولون فيه مثل هذا القول " الأوراق ص ١٠٧ وما بعدها. قُتل أبوه وهو في الثامنة من عمره، فعاش مع جدته. أقبل على الدرس منذ نعومة أظفاره، ونهل من كل ألوان الثقافة. من أساتذته المبرد، و ثعلب، و البلاذري، و محمد الضبي، وابن هبيرة الأسدي. ألف كتباً كثيرة، أشهرها : كتاب البديع، ألفه سنة ٢٤٧هـ، ونشره المستشرق الروسي كراتشكوفسكي سنة ١٩٣٥م، وكتاب طبقات الشعراء المحدثين، ترجم فيه لأكثر من ١٣٠ شاعراً، نشره عباس إقبال سنة ١٩٤٢م، وله رسائل كثيرة، جمعها عبد المنعم خفاجي عام ١٩٤٦م. للزبيدي ترجمته ينظر: الأغاني ٢٨٠/١، ومعاهد التنصيص ٣٨/٢، ووفيات الأعيان ٢٦٣/٢، ومروج الذهب ٢٠٣/٤ ودائرة المعارف ٤٦/٤.

(٢) معاهد التنصيص ص ١٤٦، ودائرة المعارف الإسلامية ج ١، ص ٦٩٣.

والنفسية في هيئة صور تشبيهية ، تستقصي أحياناً وجوه المقارنة و التمثيل ، وقد غلب هذا على مذهبه الشعري حتى أصبح السمة الظاهرة الدالة على شاعريته وفنه ، فطارت شهرته به ، واعترف النقاد بمكانته الكبيرة في التشبيه . يقول الثعالبي : " تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل في الحسن والجودة ، ويقال: إذا رأيت كاف التشبيه في شعره فقد جاءك الحسن و الإحسان ، ولما كان غذي النعمة وريب الخلافة ومنقطع القرين في البراعة قهياً له من حسن التشبيه ما لم يتهياً لغيره ممن لم يروا مارآه ولم يستحدثوا ما استحدثه من نفائس الأشياء وطرائف الآلات " ^(١). لذلك اعتذر ابن الرومي عن قصوره عن شأو ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات عندما لامه لائم ، فقال: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز ، و أنت أشعر منه ؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله ، فأنشده في صفة الهلال :

فانظرُ إليه كـزورقٍ من فضةٍ قد أثقلتَه حمولةٌ من عُنبرٍ

فقال : زدني ، فأنشده :

كـأنَّ أذريونَهـا والشـمسُ فيه كالـيـةٍ
مـداهـنٌ مـن ذهـبٍ فيها بقايا غاليـةٍ ^(٢)

فصاح ابن الرمي : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفساً إلاّ وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته ، لأنه ابن الخلفاء ، و أنا أي شيء أصف ؟ و لكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟ وذكر أبياتاً له في الرقاقة و قوس الغمام.

(١) الثعالبي : ثمار القلوب ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

(٢) الديوان : ج ١ ، ص ٣٧٣ .

وقد حاول ابن رشيق أن يرد على ادعاء ابن الرومي و اعتذاره في تقصيره عن تشبيهات ابن المعتز بأن جميع مارآه ابن المعتز قد رآه ابن الرومي هنالك أيضاً^(١)، لكن العقاد - فيما بعد - وقد عُني بالحديث عن ابن الرومي و التعصب له ، عندما وقف على هذه القصة ، تحامل على ابن المعتز و غمز به بأنه يصف الطبيعة كما تحكيها المرأة أو المصورة الشمسية في حين يرى أن الشاعر المجيد هو الذي يشعر بالشيء ويتخيله ويحمله في روعه ويجعله جزءاً من حياته^(٢) ، واعتمد على هذا الرأي عدد من الباحثين الحديثين الذين وسموا صور ابن المعتز بالحسية والحرفية، و اتهموه بالتقصير في عالم الشعر لأنه - في نظرهم - يعيش في عالم المادة والمشاهد المحسوسة و لا يخلق بخياله و فكره في المعنويات^(٣)، و في الواقع لم يكن ابن المعتز في تصويره للمرئيات حامل الفكر مكبل الخيال ، وإنما كان يؤلف صوره و ينسجها بحسه و وجدانه ويعبر عن نفسيته ويعتمد على تجاربه الصادقة دون اللجوء إلى الخيال المجنح والحيل الذهنية المفضية إلى الأوهام واللاوعي ، فهو يستمد عناصر صوره من طبيعة بيئته وحياته و حياة عصره و يمزجها بعواطفه ومشاعره في بساطة ووضوح دون تكلف أو غموض ، وهذا يفصح عن مدى التوافق الجيد بين آراء ابن المعتز ومواقفه من التشبيه ، بوصفه ناقداً منظراً من جانب ، وشاعراً مطبقاً من جانب آخر، فقد انكر على أبي تمام غلوه وإيغاله في توليد الاستعارات ، ومفارقة التشبيه ، وطالب بالالتزام بعمود الشعر العربي ، وتقاليد الموروثة، ودفعته محافظته إلى اعتبار الاستعارة من أبواب البديع ، واعتبار التشبيه من محاسن الكلام والشعر^(٤) ، وانظر إلى هذه الأبيات التي قاده إليها ميوله وطبعه في

(١) انظر : ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(٢) انظر : العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣١٦ - ٣١٧ .

(٣) انظر العقاد ، شعراء مصر و بيتا قم ص ٢٣ ، وجابر عصفور : الصورة الفنية ، ص ٢٢٣ ، و محمد عبد المنعم

خفاجي : ابن المعتز و تراثه ، ص ٢١٦ ، ويونس السامرائي : شعر ابن المعتز ص ٢٣٦ .

(٤) انظر ابن المعتز : البديع ، ص ٦٨ .

التشبيه فأطرف قارئه وسامعه بالصور الحية المعبرة عن روعة الفن الشعري
وجماله ، حين يقول :

وَسَارِيَّةٌ لَا تَمْلَأُ الْبُكَاءَ	جَرَى دَمْعُهَا فِي خُدُودِ الثَّرَى
سَرَتْ تَقْدَحُ الصَّبْحَ فِي لَيْلِهَا	بِشَرِّ قَهْنَدِيَّةٍ تَنْتَضِي
فَلَمَّا دَنَتْ جَلَجَلَتْ فِي السَّمَاءِ	رَعْدًا أَجَشَّ كَجَرَسِ الرَّحَى
فَمَا زَالَ مَدْمَعُهَا بَاكِيًا	عَلَى التُّرْبِ حَتَّى اكْتَسَى مَا اكْتَسَى
فَأَضْحَتْ بِسَوَاءٍ وَجْهَهُ الْبِلَادِ	وَجُنَّ النَّبَاتُ بِهَا وَالتَّقَى

إنما صورة رائعة يشخص فيها الطبيعة الصامتة فإذا هي تحس وتشعر وتتبعث
فيها الحركة ، فتبرز المعاني الروحية والأحوال النفسية في صور محسوسة يمتزج فيها
عشق السحابة بعشق الثرى ، تسقيه من مدامعها ، فيرتوي ، ويخضر وينمو . وكذلك
تأمل صورة الليل في أواخره و الصبح يستعجله ويفزعه كما يُستعجل الغراب المطارد
ويُفزع :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى	نَطِيرُ غُرَابًا ذَا قَوَادِمَ جَوْنٍ ^(١)
---	--

وصور أخرى في قوله :
يَالَيْلَةُ كَادَ مِنْ تَقَاصِرِهَا
يَعْتُرُ فِيهَا الْعِشَاءُ بِالسَّحَرِ^(٢)

وقوله :

(١) الديوان : جـ ٢ ، ص ٢٤٩ .

(٢) نفسه : جـ ٣ ، ص ٣٠١ .

وزوبعة من بنات الرياح تُريك على الأرض شيئاً عَجَبٌ
تضمُّ الطَّريدَ إلى نحرها كضمَّ المحبَّة من لا يُحبُّ^(١)

أرأيت إلى هذه الصور؟! إنما صور خيالية رائعة اتقنتها ريشة صناع ماهر ، وخيال خصب قادر على ضم الأشباه إلى الأشباه ، و قرن النظائر المحسوسة بالنظائر المستكنة في الضمير .
إن الصبغ واحد و هو التشبيه لكن الشاعر عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، وعرف كيف يطرز به قصائده و يوشِّي به أبياته ، فكانت - كما يقول شوقي ضيف - براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، حية ناضره وكأنما نُقِشت رسومها بالأمس ، نقشها شاعر كان صباً يبعث الحياة و الحركة في صورهِ ، حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار الصور المتحركة ..^(٢) .
وقد جاء في شعره أكثر من ألف وسبعمائة صورة تشبيهية على النحو التالي :^(٣)

الفن الشعري	عدد الصور التشبيهية
الوصف	٣٣٧
الخمريات	٢٩٨
الفخر	٢٤٥
المعاتبات	١٨٣
الطرد	١٥١
الغزل	١٢٧
المديح	١٢٣
الرتاء	١١٧
الهجاء	٧٤
أغراض أخرى	٥٨
المجموع	١٧١٣ صورة

- (١) نفسه : ج ٢ ، ص ٤٠٤ .
(٢) انظر : شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، ط : العاشرة ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .
(٣) انظر : غصوب حميس ، عبدالله بن المعتز شاعراً ، دار الثقافة ، ط : الأولى ، الدوحة ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ص ٤٤١ .

من الجدول الإحصائي السابق نلاحظ أن الفنون الخمسة الأولى قد استأثرت بما يربو على ألف و مائتي صورة ، وأن نسبتها في الشعر الوصفي أعلى منها في أي غرض آخر ، وهذا يعني أن ابن المعتز كان كثير التحديق في الأشياء التي حوله ، دقيق الملاحظة ، حسن الفهم لخصائص الأشياء و أشكالها و أحوالها، يصفها بمهارة فائقة و دقة بالغة ، وليس التشبيه إلا نوعاً من الفطنة التي يلحظها الشاعر دون غيره في علاقات الأشياء ، فتميز هذا الجانب من شعره بالثراء في مادة الصورة ، و حظيت الطبيعة بالعديد من التشبيهات و الصور المتعاقبة في القصيدة أو المقطوعة أو في أماكن متفرقة من شعره ، إنه " يحب الطبيعة و يفتن بها ، لكنه حين يتعلق بها تستهويه الصور قبل كل شيء فيعني برسم الشكل الخلاب ، وشعره آيات على أرهاف حاسة البصر ، وحسن استقباله للألوان والأشكال ، ودقة إخراجه للصور والأمثال ، وهو في إخراجه للصورة يحتمل ويتألق ويتأنق ويكتفي بالإشارة عن الإطناب ، ويستخدم براعاتٍ عجيبة " ^(١) ، فقد كان يخرج إلى الرياض في زمن الربيع يمارس الصيد ويمتّع ناظره بجمال الطبيعة وروائع المشاهدات فتتحرك عواطفه وتمتزج نفسه بها فتستحيل المناظر والمشاهد التي رآها إلى صور شعرية مشرقة ذات اعتبارات معنوية ونفسية وفكرية متداخلة .

يقول في النبروز :

كيف ابتهاجك بالنبروز يا أملي فكل ما فيه يحكيني وأحكيه
نيرانه كاضطرام النار في كبدي ودمعتي كتوالي مائه فيه ^(٢)

(١) سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، ط: الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ١٨٦ -

١٨٧ .

(٢) الديوان : ج ٢ ، ص ٦٥٤ .

ويقول في النرجس :

أما ترى النرجس الميَّاس يلحظنا إلحاظ ذي فرحٍ بالعُتبِ مسرور
كأنَّ طُلَّ التَّدَى فيه لمبصره دمع تفرق من أجفان مهجور^(١)

شاهد هذه اللوحة البديعة التي صور فيها مشهداً صغيراً بواسطة أداة التشبيه المبدعة التي ما دعاها إلا لبتة وما استنجد بها إلا أنجدته ، فرسم صورة الليل وقد أخذت أشعة الصباح تبدو من خلاله ، وشبهه بثوب أسود مشقق برز النور من خلال شقوقه ، ومثلَّ النجم وقد أطل على الفجر الأحمر واقترب منه ، بمستدفي يصطلي باللهب الأحمر المتأجج، فقال :

لَمَّا حَدا الصُّبحُ بلسيل أدعجُ
مِثْلَ القِباءِ الأسودِ المفرجُ
والنجمُ في غرّةِ فجرٍ مسرجُ
كالصُّطلي باللهبِ المؤجَّجِ^(٢)

وقد استحسن عبدالقاهر الجرجاني كثيراً من صورهِ الشعرية و بخاصة إذا قرنت الصورة بين أمرين متباعدين جداً ، كما في قوله :

ولازوردية تزهو بزرقتهَا بينَ الرِّياضِ على حُمُرِ البواقيتِ
كأنَّها فوقَ قاماتٍ ضعفنَ بها أوائلُ النَّارِ في أطرافِ كبريتِ^(٣)

(١) نفسه : جـ ٢ ، ص ٦٠٢ .

(٢) نفسه : جـ ٢ ، ص ٤٢٥ .

(٣) نفسه : جـ ٢ ، ص ٥٢٧ .

فأنت ترى الماء والنار ، واليابس والغض في صورة واحدة " نبات غضّ يرفّ ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشفّ ، تقرن بلهب نارٍ مستولٍ عليه اليبس ، وبإدٍ فيه الكلف " (١) . ومن الصور التشبيهية الملحوظة في شعره صورة البرق المشبّه بالطرف ، وببطن الشجاع ، وبالأبلى ، وبالسلاسل ، والسحابة بالجيش ، والجوّد بالحريق ، والشيب بالسيوف ، وقرون البقر بالغابة ، وصورة البرق بالنساء المتجردات ، والنجوم بالأحداق ، وصورة خضرة الأعشاب بلجة البحر ، والأخلاف بالسحاب وبالكثبان ، وضوء الشمس بالزرياب ، وذنب البقر بالعقارب والسحابة بالفتاة الباكية ، والنور المتفتح في صورة المريض ، والأثافي بخدود العذارى ، وصوت الرعد بالأمر الخطيب ، والنفّس بالحسام ، والنفّس بالجر ، والفجر بالموقد وبالفرس ، والخمر بالفتاة ، وبالعجوز و بالنار وبالدرّوع ، وضوء القمر بالفضة الذائبة ، والثرى بالعاشق ، والمطر بالجراح ، والديك بالرجل الحزون ، والرأي بالمرأة ، ... إلى آخر التشبيهات التي ابدعتها طاقة تصويرية رائعة تنم عن ذوق ابن المعتز وتدل على فطنته ودقته .

أما أدوات التشبيه التي توسل بها في تكوين الصورة الشعرية فتكاد تكون "الكاف" و "كأن" الأداة الأثيرتين لديه حيث استخدم الأولى في أكثر من سبعمائة وسبعين صورة تشبيهية، واستعمل الثانية في أكثر من ستمائة وعشرين صورة ، في حين لا تتجاوز الصور التشبيهية التي استخدم فيها صيغ المشاهدة والمقاربة والتخييل أكثر من مائتين وستين صورة ، يعقبها نماذج التشبيه البليغ التي قد لا تصل إلى تسعين صورة ، وهذه الإحصائية للأدوات المستخدمة في التشبيه قد تفيد في استخلاص دلالة فنية توضح مدى فاعلية الأداة وقدرتها على النهوض بالصورة الشعرية للتشبيه . ويدو

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٠٩ .

أن ابن المعتز وهو الناقد البصير يدرك ما تحدثه بعض الأدوات من فصل بين المشبه والمشبه به ، وأن بعضها يبقى الحدود متلاصقة فكرر بعض الأدوات وبشكل متوال ، أحياناً ، لاستغلال ما تقدمه من تخيل وما تنهض به من دلالة في بناء الخيال الكلي للصورة الشعرية ، فالأداة المكونة من "كاف" التشبيه ، و"أن" التوكيدية تضاعف من عمق الشعور وتتيح للشاعر أن ينتزع رؤية شعرية قد تكون أعظم قدراً مما لو أتى بالتشبيه المحذوف الأداة .

أنواع الصورة :

من خلال الصور التشبيهية التي وردت في شعر ابن المعتز يمكن القول : إن شاعرنا كان يستخدم أنماطاً متنوعة من الصور التي يلجأ إليها الشعراء عند وصف الماديات والمعنويات وتصوير المشاعر والأفكار ، ومن أبرزها الصورة التشخيصية: التي بواسطتها استطاع أن يصور البيئة والحياة، وأن يعبر عن الكون والنفس ، وأن يمزج بين الإنسان والطبيعة ، وقيم بينهما علاقات تسمح له بتشخيص الطبيعة والتحاور معها، فتبدو حية متحركة تسمع وترى وتتكلم ، وتحس وتتألم ، وقد بلغ في استخدام هذا النوع من الصورة حداً رائعاً ، وله فيه لمسات فنية مبتكرة، يرفده في ذلك شاعرية فذة وخيال طموح لا يقف عند حدود نقل المدركات الحسية كما هي ، وإنما يتجاوز ذلك إلى إعادة التشكيل وتجديد الصياغة لكل ما يصف من مظاهر وماديات ، وكثيراً ما يجمع في صوره بين المتناقضات ويعقد بين المتباينات ، ويمنح الجماد حياة الإنسان ، والحيوان الأعجم تصرف العاقل، ويخلع عليها من ذاته ويمزجها بعواطفه وانفعالاته ، فنرى الطبيعة الميتة والمعاني المجردة ذات صفات آدمية وأفعال إنسانية عاقلة ، ولنقرأ هذا النص الذي خلع فيه صفات الإنسان على الطبيعة والجمادات فأضحت الطبيعة

شخصاً عاقلة تحزن وتبكي بالدمع وهي أحياناً ، حسناء تكتسي أثواباً خضراء تعشق
وتصد وتغضب :

بكت على ميت الثرى بأدمع	كسته ثوباً أخضرأ من العُشْبُ
وفتحت بالقطر نوراً زاهراً	كالصَّب لا يطبقُ جفنا ذي الوَصَبُ
مازال في أجفانها يجري البُكى	حتى بكى بدمعها مُورُ التُربُ
حتى إذا روى الثرى بمائها	وملأها صَدَتْ صدودٌ من غضب ^(١)

فالسحابة العاشقة ذات عيون لاتكف عن البكى ، والزهر صبّ ولهان لا يطبق
الأجفان، و الثرى يموت ويحيا حتى إذا ارتوى من دموع معشوقته ملأها وصد عنها
صدود الغاضب . كذلك نرى الروح الإنسانية والحياة والحركة في صورة المرأة التي
تترين للرجال وتختال اختيال الفتاة في ملابسها الأنيقة وعطرها الفواح ، والصبح/
الإنسان الذي تعرى فأنطق الطيور بأصناف اللغات ، والورد يضحك شماتة من عيون
الرجس التي بدت أمارات الفناء فيها ، وعيون النور لم تنم تنتظر هدية الغيث العاشق:
وانظروا إلى دنيا ربيع أقبلت
جاءتلك زائرة كعام أول
وإذا تعرى الصبح من كافوره
والورد يضحك من نواظر رجس
والغيث يهدي الدمع كل عشية
مثل البغي ترحت لزناة
وتلبست فتعطرت بنبات
نطقت صنوف طيورها بلغات
قذيت وأذن حبها بممات
لعيون نور لم تحط بسبات^(٢)

(١) الديوان: جـ ١، ص ٤٣ .

(٢) نفسه : جـ ٢، ص ٥٧ .

وكما شخص شاعرنا السحابة المطرة والطبيعة الجميلة في صور نابضة، شخص كذلك بعض مظاهر الطبيعة السماوية في وصفه للنجوم والكواكب والشمس والقمر ، والرعد والبرق والغيام والليل والنهار ، وغيرها من الصور التي رسم لها أجمل اللوحات الشعرية وتفرّد بها دون غيره من الشعراء ، وانظر إلى روعة الفن في تصوير الصباح الضاحك من ذهاب الليل الذي فرّ وكأنه حبشيّ هارب :

قد أغتدي والليلُ في إهابه كالحبشيّ مالٍ عن أصحابه
والصبحُ قد كشّف عن أنياه كأنه يضحك من ذهابه^(١)

فإنك - كما يقول شوقي ضيف - ما تلبث أن تستغرق في الضحك من هذا الحبشي أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقي يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل^(٢). أما الرعد بصوته المجلجل فكأنه أمير قد اعتلى مكاناً مرتفعاً يخطب في الناس :

وجلجل رعدٌ من بعيدٍ كأنه أميرٌ على رأس اليفاع خطيب^(٣)

وتزول الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة ، ويتحول الصامت إلى متحرك في هذه الصورة الطريفة حقاً، فنجوم الليل في هيئة رهبان دير يصلّون وهم لابسون أردية سوداء :

نبهته ونجومُ الليل راکعة في محفل من بقايا ليلها جون
ركوعَ رهبان دير في صلاتهم سودّ مدارعهم شطّ العثانين^(٤)

(١) نفسه : ج٤١٣ .

(٢) انظر: شوقي ضيف : الفن ومذاهبه ، ص ٢٧١ ،

(٣) الديوان : ج ١ ، ص ٥٦ .

(٤) نفسه : ج ٢ ، ص ٢٤٥ .

وتكثر العلاقات المنطقية بين الأشياء وتمتد في مخيلة ابن المعتز في رسم صوراً تشخيصية طريفة وجديدة يربط فيها بين صفات الإنسان ومناظر الطبيعة ، فلمع البرق الذي يجول في السماء ويكاد يخطف الأبصار يشبه في خروجه من الغمام الأسود بمعاصم النساء المقاتلات بالأيدي :

كَأَنَّ الْغَمَامَ وَلَمَعَ الْبُرُوقُ نَسَاءٌ يِقَاتِلْنَ بِالْأَزْنَدِ^(١)

ولسنا هنا نريد استقصاء كل ما ورد من صور تشخيصية في شعره ، وسيطول بنا الحديث لو فعلنا ذلك ، وإنما نريد ضرب أمثلة يمكن أن تدل على ما حفل به شعره من صور أضفى عليها الطابع الإنساني . فكأن الثور الوحشي الخارج من غمار الغبار المثار وهو يسوق أمامه عدداً من اللواحق وصيٌّ يجمع بين يديه أيتامه الصغار ، وكأنه في اندفاعه خليع غويٍّ يمزق جلبابه ويخرج من ملابسه :

قَابِضٌ جَمْعَهَا إِلَيْهِ كَمَا جَمَّ — عَ أَيْتَامَهُ إِلَيْهِ الْوَصِيُّ
خَارِجٌ مِنْ ظِلَالِ نَقْعٍ كَمَا مَزَّ قَ جَلْبَابَهُ الْخَلِيعُ الْغَوِيُّ^(٢)

ونرى براعته في شتى الصور التشبيهية التي تفنن في إخراجها ، فالهوى امرؤ

علوي :

وَكأنَّ الْهَوَى امْرُؤٌ عَلَوِيٌّ ظَنَّ أَنِّي وَلَيْتُ قَتَلَ الْحُسَيْنِ
وَكأنِّي لَدَيْهِ نَجْلٌ زِيَادٍ فَهُوَ يَخْتَارُ أَوْجَعَ الْقَتْلَيْنِ^(٣)

(١) نفسه : جـ ٢ ، ص ٥٦٣ .

(٢) نفسه : جـ ١ ، ص ٢٠١ .

(٣) نفسه : جـ ٣ ، ص ٣٨٨ .

وصورة الأثافي في مكثها تشبه صورة النساء العوائد اللائي يطلن الجلوس عند المريض :

خلت وعفت إلا أئاف كائما عوائد ذي سقم بطئ قعودها^(١)

ويضرب الديك بجناحيه وجداً وأسفاً على الظلام الراحل فيرفع صوته مستغيثاً :

وصفق الديك من وجدٍ ومن أسفٍ على الظلام وناداهم بتغويث^(٢)

والهلال ، " كأنه أسمى شابت لحيته " ، والنخل بارك في الطين "لايشكي حلاً ولا رحلاً " ، وصفرة النارج في حمرة ك :

وجنة معشوق رأى عاشقاً فاصفر ثم أحمراً خوف الرقيب^(٣)

ونشير إلى أن عدداً من صوره التشخيصية قد جاءت متلاحقة ومتوالية في كثير من محاولاته التي يصف فيها الطبيعة الأرضية أو الحيوان أو الطبيعة السماوية ويصلها بخصائص الإنسان ويسمها بطابعه .

النمط الثاني من الصور التي استخدمها ابن المعتز في شعره هو الصورة التجسيمية: وهي الصورة التي يعبر بواسطتها عن المعنويات في قوالب مادية محسوسة بحيث تكون قريبة من الفهم والإدراك، ومن المعلوم أن الشيء المحسوس أقرب وأسرع إلى الفهم من المعقول ، لذلك عمد ابن المعتز إلى إخراج بعض الأفكار والمعاني المجردة في هيئة صور مادية محسوسة قابلة للإدراك بإحدى الحواس فتُبصر وتُسمع وتُذاق

(١) نفسه : جـ ١ ، ص ٨٢ .

(٢) نفسه : جـ ٢ ، ص ٦٦ .

(٣) نفسه : جـ ٢ ، ص ٥١٠ .

وُثِّمَ وُثِّلِمَس ، وقد تقدم أن بلاغة التشبيه ترتبط بقدرته على التجسيم والتقديم الحسي للمعنى وأن قيمته تكمن في إخراج الأغمض إلى الأوضح ، وما لا يدرك بالحس إلى ما يدرك بالحس ، والهدف الأساس من وراء ذلك هو تمكين المعاني وتقريرها في القلوب بطريقة تجليتها وإبرازها، فالعلم المستفاد من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع ، وعلى حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام^(١)، ونلاحظ قسوة الحب وشدة وطأته على الشاعر عندما صور (الهوى) وهو معنوي في صورة امرئ علوي قبض على أحد قتلة الحسين بن علي :

وَكأنَّ الهوى أَمْرُؤٌ علويٌّ ظنَّ أني وليتُ قتلَ الحسين^(٢)

ومن إحسانه في هذا الضرب من التصوير ، وقد أشاد به عبد القاهر ، قوله :

أَصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحسود فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

فتشبيه الحسود إذا صُبر عليه وسُكت عنه وترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمُدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً تشبيه معنوي بمحسوس وإخراج خفي إلى جلي .
والنفس وهي معنى معقول جسدها ابن المعتز في صور مستمدة من المظاهر الحسية فإذا هي مثل السيف غمدها التقوى إذا أُعيدت فيه تقرّ وتسكن :

رَدَدْتُ إِلَى التَّقَى نَفْسِي فَقَرَّتْ كَمَا رُدَّ الحسامُ إِلَى القَرَابِ^(٣)

(١) انظر : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٠٩ .

(٢) الديوان : ج ٣ ، ص ٣٨٨ .

(٣) نفسه : ج ١ ، ص ٥٨ .

والعزم والشك يتجسدان في صورة حسية يصقل فيها العزم حتى يرهف حدّه ثم
يمضي على الشك فيقدّه من أسّه:
وعزمٍ كمتنٍ السيِّفِ ضُرِّيتُ حدّه على الشكِّ حتّى قدّه ثمّ أمضيتُ^(١)

ويحدثنا الشاعر عن موقفه من الحياة ويمثل لنا رؤيته الخاصة في بعض ما
يتصف به من المحامد والمكارم ، فهو جواد رغم نوائب الدهر ، وله رأي مصقول
كمرواة الصنّاع تعكس حقائق الدهر وأسراره :
ورأياً كمرواة الصنّاع أرى به سرائرَ غيبِ الدهر من حيث ما سعى^(٢)

وهناك عشرات الأمثلة التي يجسد فيها الشاعر الأفكار والمعنويات في صور
محسوسة ، من ذلك تجسيده للنسب ، والهم ، والأخلاق ، والآمال ، والمجد ، والهجر ،
وعصر الشباب ، واللذة ، والوعد والوعيد ، والقسوة ، والحسرة والشكوى ، والأمان ،
وغيرها ، ونكتفي بما قدمنا من أمثلة كشواهد على ما أبدعه ابن المعتز من الصور
الحسية المجسمة .

ويرتبط بهذا النمط من التصوير نوع آخر يستخدمه الشاعر حين يريد تشبيه
المحسوس بالمعقول ، أو المعقول بالمعقول ، ويُطلق عليه في النقد الحديث : الصورة
التجريدية ، وكان أبو هلال العسكري لا يستحسن مثل هذا النوع من التصوير ،
برغم ما يرى من لطافته ، يقول : " وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى بالعيان بما
ينال بالفكر ، وهو رديء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة
والدقة "^(٣) ، وذلك لأنه يعكس حقيقة التشبيه التي هي تمثيل المعقول المتصور

(١) نفسه : جـ ١ ، ص ٦٤ .

(٢) نفسه : جـ ١ ، ص ١٣٢ .

(٣) انظر : أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ٢٤٢ .

بالمشاهد المحسوس فتكون الصورة مبنية على ضرب من التأول والتخيل يُردُّ فيه الفرع إلى موضع الأصل والأصل إلى موضع الفرع، كما في هذا البيت :

وَكأنَّ النجومَ بين دُجَاهِ سُننٍ لاحَ بينهما ابتداءً

فصورة النجوم اللامعة في سواد الظلام تشبه بالسنن في ظلمة البدعة والضلال، فالنجوم اللامعة والظلام الدامس أمور حسية مشاهدة بينما السنة والبدعة معنويان والأصل في التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد.

ومن الأشياء التي جاء وصفه لها في صورة تجريدية لا تثبت في الواقع المدرك ، الخمر ، فإنه يصفها أحياناً بما يحتاج إلى إعمال فكر وكد ذهن ، ومن ذلك على سبيل المثال قوله :

وندمان سقيتُ الراحَ صِرْفاً وَأفُقُ الليلِ مرتفعُ السَّجوفِ
صَفَتْ وصفتُ زجاجتها عليها كَمعنى دقَّ في ذهنٍ لطيفٍ^(١)

ويصورها في موضع آخر بصورة اليقين الحائر الذي أتى عليه الشك حتى كاد يذهبه ، ولكي تدرك الصورة التشبيهية في هذا المثال لابد من طاقة ذهنية تمسك بزمام الصورة وتعرف مدلولها :

فقد خفيتُ من صفوها فكأُها بقايا يقينٍ كادَ يُذهبه الشكُّ^(٢)

(١) الديوان : جـ ٢ ، ص ١٨٠ .

(٢) نفسه : جـ ٢ ، ص ١٩٣ .

وخلق الماجد الكريم أمر معنوي يدرك بالبصيرة فهو فكرة ذهنية مجردة فإذا شبه المحسوس به قامت علاقات بين الماديات و المعنويات لا تظهر إلا في مثل الصورة التجريدية التالية :

وصفتُ فهي ليس تُشبه إلا خلقَ الماجدِ الكريمِ التَّجِيبِ^(١)

وذكر له عبد القاهر^(٢) من هذا النوع قوله :

لا تَخْلُطُوا الدُّوْشَابَ فِي قَدَحٍ بصفاءِ ماءٍ طيّبِ السَّرْدِ
لا تَجْمَعُوا بِاللَّهِ وَيَحْكُمُ غِلْظَ الوَعِيدِ وَرَقَّةَ الوَعْدِ^(٣)

جعل الوعد والوعيد - وهما أمران معقولان - أصليين يقاس عليهما وصف نبذ التمر الأسود ، والماء الطيب الصافي ، وأن خلطهما في إناء واحد كمن يخلط كلاماً غليظاً جافياً بكلام جميل لطيف . وهكذا في كل تصوير يقاس فيه المشبه وهو حقيقة بما هو مجاز في الأصل فتصبح الصورة كأنها حقيقة في المحسوسات ومجاز في المعنويات ، تراها مرة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر وحقيقته .

ومن الصور التي اعتمدها ابن المعتز في مذهبه الشعري للتعبير عن ذاته ومشاعره وتجاربه ، الصورة التخيلية : وهذا النوع هو الذي نوّه به البلاغيون وهو من مواطن المفاضلة بين الشعراء ، والشاعر الذي يخفق خياله بفيض من الصور العجيبة المؤنسة يكون أقدر من غيره على لفت الانتباه ، لأن لديه القدرة على تمثيل الأشياء كما تصورها مخيلته لا كما هي في الحقيقة ، فيحدث بذلك أثر تتلقاه النفوس بإعجاب

(١) نفسه : جـ ٢ ، ص ٤٢ .

(٢) انظر : عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٠٢ .

(٣) الديوان : جـ ٢ ، ص ٥٣٦ .

وارتياح ، يشير إلى ذلك حازم القرطاجني بقوله : " إن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه ، وحسن التصرف في مذاهبه وأنحاءه ، إنما يكونان بقوى فكرية واهتدأت خاطرية ، تتفاوت فيها أفكار الشعراء أولها.... القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية و لا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة." (١) وحظّ الصورة الشعرية عند ابن المعتز مما هو نتاج لفاعلية الخيال حظّ موفور، وإن لم يكن من ذوي الخيال المجتّح، لأن طبيعته لا تميل إلى الشطحات البعيدة والإغراب المتكلف، فاستمت معظم صورته التخيلية بالبساطة والوضوح، وجاءت معبرة بصدق عن نفسيته وإحساسه تجاه الكون وما يحيط به من حياة وما يقع حوله من أحداث ، من ذلك أنه حين حاول أن يُقنع صاحبتة (شرير) بشيئه ، وأنه ليس أمانة الضعف والعجز وإنما هو آثار بطولة وصراع مع أحداث الدهر ، قال :

صدت شريرُ وأزمت هجري وصغت ضمائرُها إلى الغدرِ
قالَتْ كبرتَ وشبتَ قلتُ لها هذا غبارُ وقائعِ الدهرِ

فالشاعر - هنا - وظف خياله في إبراز صورة تخفي الشيب وما يوحي به من العجز والضعف ، وحلّق بذهن صاحبتة في عالم البطولات ومقارعة الخطوب .
والحضارة المادية في بيئة الشاعر تتسع لبناء صور خيالية مبتكرة ، فإذا جلس على بركة نيلوفر في مجلس الشراب فإنه يرسم الصورة الخيالية التالية :

أشربُ على بركة نيلوفر مصفرة الأرجاء خضراء
كأنما أزهارُها أخرجتْ ألسنةَ النارِ من الماءِ (٢)

(١) انظر : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص ٤٢ .

(٢) الديوان : ج ٢ ، ص ١٧ .

إن وميض الأزهار الحمراء والصفراء بين أمواج البركة وما حولها من الجداول
الرفافة يثير في مخيلة الشاعر صورة ألسنة من اللهب ممتدة ، وهي صورة واقعية لكنها لا
تشكل إلا بضرب من الخيال المبدع ، ومرّ بنا مثل هذه الصورة عندما تخيل الشاعر
لازوردية زرقاء على أغصان حمراء فبدت :
كأنها فوق قاماتٍ ضعفن بها أوائلُ النار في أطرافِ كبريت^(١)

ولك أن تتخيل مدينة كبيرة وقد صُبَّ عليها كميات ضخمة من الفضة
المذابة، إنها رؤية مبدعة قفزت إلى مخيلة الشاعر عندما رأى أشعة ضوء القمر تمتد إلى
كل جزء من البلد فاعتصر وجدانه في وصف تلك الليلة القمرية ورمز لسعادته وخفق
مشاعره بالبياض مغرياً بالمسامرة في جوٍّ وجداني تفصح عنه الصورة التالية :
هل لك في ليلةٍ بيضاءٍ مُقمرة كأنها فضةٌ ذابتْ على البلد^(٢)

لقد رسم ابن المعتز الطبيعة في صور نادرة استمد عناصرها من خياله الخصب
وأفاض عليها من نفسه الظلال الشعورية ، ووفر لها العاطفة التي تتناسب مع صدق
التعبير عن الذات ، ولم يكن يعبأ بالصور الخارجية التي تقتصر على امتاع الحواس أو
تثير الدهشة دون النشوة ، لأنه لم يكن يتصدى للصورة لما فيها من جمال ذاتي
فحسب، بل يحقق لها كل الصفات الفنية القوية الناجمة من صدق العاطفة وعمق
الشعور^(٣) ، وإذا كان قد رمز في المثال السابق لحالة نفسية خاصة . فإنه في قوله :
وأرى الثريا في السماء كأنها قَدَمْ تَبَدَّتْ مِنْ ثِيَابِ حِدَادِ^(٤)

(١) نفسه : ج ٢ ، ص ٥٢٧ .

(٢) نفسه : ج ٢ ، ص ٩٦ .

(٣) انظر : غصوب حميس : عبد الله ابن المعتز شاعراً ، ص ٤٢٠ .

(٤) الديوان : ج ٢ ، ص ٨٦ .

يتحدث عن الثريا في ليلة تشبه المأتم ، يظهر ذلك من الصورة القائمة المتمثلة في ثياب الحداد وما ترمز إليه من مشاعر الحزن والأسى .

وتتجلى ملكة التخيل وثراؤها الفني عند شاعرنا حين يمزج في بعض أبياته بين عناصر الصورة التخيلية وأنماط أخرى من الصور، كالصورة التشخيصية أو التجسيمية أو غيرهما، من ذلك الصورة الطريفة التي نسجها خيال الشاعر عن الصبح بعد المشتري في قوله :

والصَّبح يتلو المشتري فكأنه عريانٌ يمشي في الدُّجى بسراج^(١)

رجل عريان يحمل سراجاً ويمشي في الظلام ، وسراجُه الذي يحمله يكشف عن نيته ويفصح عن عزيمته ، ومثلها صورة أخرى لليلٍ ثَقِيلٍ جاثم لا يكاد ينقشع :
وكبدنا السُّرى حتَّى رأينا غرابَ الليلِ مقصوصَ الجناح^(٢)

إن صدق المكابدة والمعاناة في السرى أضفى على التعبير صدقاً فنياً فتمثل الليل في طوله ومشقته في مخيلة الشاعر بغراب مقصوص الجناح لا يقوى على الطيران ولا يستطيعه.

ولو رحنا نستقصي ما في شعره من صور تخيلية لطال بنا القول لأن الذي أمدّه هذه القدرة العجيبة على التصوير ومكنه من الإفادة من التشبيه إنما هو قدرته العظيمة على التخيل وما يرتبط به من تذكّر وتصور وانتباه .

(١) نفسه : جـ ٢ ، ص ٥٢ .

(٢) نفسه : جـ ١ ، ص ٧٢ .

سمات الصورة :

حفلت الصورة في شعر ابن المعتز - بمختلف أنواعها وأغراضها - بمجموعة من الصفات والخصائص المميزة لها عن سائر الشعر العباسي ، ولعل لحياة الشاعر الخاصة وعلاقاته بمجتمعه ، ونظرتة للكون والحياة من حوله أثراً في ذلك ، بل إن ذات الشاعر بما تضمنته من انفعالات عاطفية وأفكار داخلية وراء تشكّل أبرز الخصائص لصوره الشعرية ، والقارئ لديوانه لا بد أن يلاحظ في الصورة الشعرية عنده مجموعة من السمات ، أولها: كثرة التفصيل والتحليل في معظم الصور التي أبدعها ، وبخاصة ما كان منها في وصف الطبيعة أو الخمر أو الطرديات . وعنصر التفصيل والتحليل من الأسس التي يعتد بها البلاغيون في جودة التشبيه ، والشاعر الذي يحل الشيء الذي هو بصدد بيانه سواء أكان أوصافاً لأشياء حسية أو تحليلاً لأفكار وأحوال ومشاعر يفضل في سياق المقارنة من لا يتعمق الأشياء ولا يتقصّى أحوالها وأوصافها^(١) ، وابن المعتز من الشعراء الذين يحدثونك عن جميع جوانب الصورة ، هيئتها وشكلها ولونها ، حركتها وسكونها ، وكل دقائقها وأسرارها. وانظر إلى تفاصيل صورة البازي حين يصور هيئته وشكله ويبرز شياته وألوانه ، فيبدو وهو ملتف بجناحيه كمن يرتدي درعاً فضياً لامعاً ، ومقلته كأثم السراج لما فوق محاجرها من البريق ، ومنقاره كأنه خنجر مسنونة حادة تمزق الفريسة في لمح البصر ، ورأسه في صلابته وقوته كقطعة الصخر المدورة ، وصدره في دقته وحسنه كالسطور المنظمة ، وذنبه كنصل السيف أو كالعرجون المنحني ، ثم يصف انقضاض البازي مشمراً لاصطياد الفريسة في صورة تمثل أمام العين :

(١) انظر : محمد أبو موسى : التصوير البياني ، ص ١٣٨ .

كأنه في جَوْشَنٍ مُزَرَّرٍ ذي مقلّةٍ تسرج فوق الحجرِ
 ومنسِرٍ عَضْبِ الشِّبَا كالحنجرِ تخالهِ مضمخاً بالعصفَرِ
 وهامة كالحجر المدورِ وجؤجؤٍ منمنٍ محبَرِ
 كأنه رقٌّ خفيّ الأسطرِ وذنِبٍ كالمنصل المذكّرِ
 أو كحنيّ الطلعة المقشّرِ وقبضةٍ تفصل إن لم تكسّرِ
 قلصَ فوق الدستبانِ الأحمرِ جناحه كرُدنة المشمّر^(١)

ونقف على مثل هذه الصور الرائعة البديعية في كثير من شعره، يفصل ويحلل ويستقصي ، وهو في كل لحظة يحاول أن يأتي بجديد يحرك القارئ ويمتّع حسه ويثري خياله .

كذلك من سمات الصورة الشعرية لدى ابن المعتز تكرار الصورة لموصوف واحد إذ إنه نظراً لثقافة الشاعر وسعة خياله ودقة ملاحظته كانت له متابعات دقيقة ورصد للأشياء في مواضع مختلفة، فتتوالى الصورة عنده لموصوف واحد دون أن يكرر نفسه أو يردد الشعور ذاته ، فيصف الشيء بصفتين أو ثلاث أو أكثر في القصيدة الواحدة أو المقطوعة الواحدة نفسها ، غير أن الأغلب هو تكرار الصورة لموصوف واحد في أماكن متفرقة من الديوان ، كما هو الحال بالنسبة لتصويره للبرق ، فقد شبهه بطرف العين في سرعته ، أو كقلب يخفق ، أو كأنه حية تصعدت أحشاؤها ، أو كأنه سلاسل مصقولة من الذهب :

(١) الديوان : ج ٢ ، ص ٤٤٢ .

رَأَيْتُ فِيهَا بَرَقَهَا لَمَّا وَثَبَ
 إِذَا تَعَرَّى السِّرْقُ فِيهَا خَلَّتْهُ
 وَتَارَةً تُبْصِرُهُ كَأَنَّهُ
 وَتَارَةً تَخَالُهُ إِذَا بَدَا
 كَمَثَلِ طَرَفِ الْعَيْنِ أَوْ قَلْبٍ يَجِبُ
 بَطْنِ شُجَاعٍ فِي كَثِيبٍ يَضْطَرِبُ
 أَلْبَقُ مَالٍ جَلَّهَ حِينَ وَثَبَ
 سَلَسَلًا مَصْقُولَةً مِنَ الذَّهَبِ^(١)

وشبهه في موطن آخر بمصحف قار ينطبق مرة ويفتح أخرى :
 وَكَأَنَّ السِّرْقَ مَصْحَفُ قَارٍ
 فَانْطَبَاقًا مَرَّةً وَانْفِتَاحًا

وتارة بسطور كُتِبْنَ بماء الذهب :
 كَأَنَّ تَأْلُقَهُ فِي السَّمَاءِ
 سُطُورٌ كُتِبْنَ بِمَاءِ الذَّهَبِ^(٢)

وتارة بلظى حريق أضاء ثم حمد ، أو كأنه إضاءة نار بين زندين :
 أَرَقْتُ لِسِرْقٍ بِالذُّجَيْلِ كَأَنَّهُ
 إِضَاءَةٌ نَارٍ بَيْنَ زَنْدَيْنِ تَقْدَحُ

كذلك كأنه لمعة السيف الصقيل :
 وَبَوَارِقًا تَلْقَاكَ مِنْهَا
 لَمْعَةُ السَّيْفِ الصَّقِيلِ^(٣)

ومن خصائص التصوير عنده عكس الصورة التشبيهية ، فإذا ما شبه الشيء بالشيء في حال ، انعطف على الثاني فشبهه بالأول فترى الشيء مشبهاً مرة ومشبهاً به مرة أخرى ، وإن كنا نجد هذا عند بعض الشعراء فإنه في شعر ابن المعتز وصوره منتشر ومشهور ، من ذلك أن شبه الثغر بالأفاحي ، ثم عكسه في قوله:

(١) نفسه : جـ ١ ، ص ٤١ .

(٢) نفسه : جـ ٢ ، ص ١٩٥ .

(٣) نفسه : جـ ٢ ، ص ٦٣٩ .

والأقحوان كالثنايا العُـرَّ قد صقلت أنواره بالقطر

وصور غرة الفرس الأدهم بنجم وثُق بمسماٍ في جسم الليل:
أدهم مصقولُ الجسم قد سَمَرَتْ جبهته بنجم

ثم عكسه في موضع آخر فقال:
والنجمُ في طرّة ليلٍ مسفر كأنه غرّة مهرٍ أشقر^(١)

وتشبه الجوراي في قدودهن بالسرو ، إلا إن ابن المعتز قد جعل فيه الفرع أصلاً فشبه
السرو بقدود النساء عكساً فقال:

لدى نرجسٍ وسروٍ كأنه قدودُ جوارٍ ملنٍ في أزرٍ خضرٍ^(٢)

ومن الصور التي عكس التشبيه فيها ، تشبيه الأسنّة بالنجوم ، والكواكب
بالسنان ، والأفكار بالسيوف ، والقطر بالدموع ، والفجر بالرداء ، والليل بالحلّة
السوداء ، ونحو ذلك ، وهو كثير جداً إذا تتبعناه في كل فنونه الشعرية ، ويحسن أن
نختّم هنا بمثال كان الأصل فيه أن يشبه الظليم في حركة جناحيه مع إرسال لهما بحركة
الخباء ، لكن ابن المعتز عكس الصورة فشبه حركة الخباء بالطائر إلا أنه راعى أن
يكون هناك صفة مخصوصة فشرط في الطائر أن يكون مقصوداً وذلك في قوله:

(١) نفسه : جـ ٢ ، ص ٤٤٠ .

(٢) نفسه : جـ ٢ ، ص ١٣٠ .

ورفعنا خباءنا تضرب الريـ

حُ حشاه کالجادف المقصوص^(۱)

والصورة تظهر في حركة خباء ثابت غير مقوّض فإذا وقعت الريح في جوفه تحرك جانباه بشكل متوالٍ، كما يفعل الطائر المقصوص إذا أراد النهوض فإنه يردّ جناحيه إلى خلفه فيتحرك جانباه^(٢).

والمثال السابق يدفعنا إلى الحديث عن سمة أخرى امتازت بها كثير من صور ابن المعتز ، وهي الجمع بين الشكل وهيئة الحركة ، بحيث يستحيل الشيء المصور بالكلمات المسموعة إلى صور حية تُرى بالعين . وسبقت الإشارة إلى أن تصوير الحركات من الأمور الصعبة التي تقتضي من الشاعر أن يركز اهتمامه على الحركة فيلتقطها ثم يصفها، ومن لطيف ذلك وصف ابن المعتز لوقوع المطر على الأرض :

بَكَرَتْ تَعْيِرُ الْأَرْضَ ثَوْبَ شَبَابٍ
نَثَرَتْ أَوَائِلَهَا حَبًّا فَكَأَنَّهُ

رَحِيبةٌ مَحْمُودَةٌ الْإِسْكَابُ
نُقِطُ عَلَى عَجَلٍ يَبْطِنُ كِتَابُ^(٣)

حيث صور الهيئة وما يقع عليها من حركة ناتجة عن وقع حبات المطر على الأرض، وهذا مما تزداد به الصورة دقة وجمالاً، ومثله قوله:

والشمسُ كالمرآة في كفّ الأشمل

إذ صور مع الشكل المستدير ومع الإشراق، الحركة المتموجة التي يراها المتأمل في الشمس بحركة المرأة في يد الأشل التي لاتكاد تستقر للعين لدوام حركتها وشدة تموجها واضطرابها . ومن النماذج التي أبدع فيها الشاعر تصويره لحركة شجر السرو

(۱) نفسه: جـ ۲، ص ۴۵۴.

(٢) انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٩١.

(٣) الديوان : ج ٢ ، ص ٥٠٢ .

عندما تميلها الرياح فيدنو بعضها من بعض، بصورة العناق إذا همَّ به العاشقان فيدنوان
ثم يمنعهما الخوف والخجل :

حفتُ بسرو كالقيان ولحفتُ خُضر الحرير على قوام معتدلٍ
فكأنها والريح حين تميلها تبغي العناقُ ثم يمنعها الخجلُ

والسفينة من مآثر الحضارة العباسية، رآها الشاعر في هيئة مخصوصة ، تحيط بها
المجاديف من جوانبها، تحركها تارة وتوقفها تارة ، فرسمها في صورة حافلة بالحركة بعد
أن شبَّهها بزنجية وقد أحاط بها أبنائها يؤدبونها بعصيهم / المجاديف ، وشرعها يخفق
في الهواء كأنه جناح طائر يتحكم في حركتها:

وزنجية كُردية الحلبي فوقها جناحُها فرد على الماء يخفقُ
يؤدبها أولادها بعصيهم فتحبس قسراً كيف شاء وتُطلق^(١)

في ضوء ما تقدم نستطيع القول بأن الصورة الشعرية لدى ابن المعتز قد
اتسمت بالعمق والحركة ودقة التصوير، وأن الشاعر قد بلغ غاية الجودة والإحسان في
أغلب الصور التي أبدعتها مخيلته، واستطاع أن يعبر عن بيئته وحياته المترفة أصدق تعبير،
مضيفاً عليها من خياله ووجدانه ما يمثل شخصيته المتفردة بين الشعراء باعتباره شاعراً
أميراً، تفوق في مجال التشبيه، وبزَّ جميع الشعراء، ودلَّ على أنه فنان في تصويره ، غنيّ
في خياله، قال الشعر إرضاءً لنفسه وتصويراً لحسه ، فجاء بروائع الجمال وبدائع
الخيال، وملك الأنام بتشبيهاته الملكية وإشاراته السحرية ، التي لازالت تقف على قمة
الإبداع الشعري الخالد .

(١) نفسه : ج ٢ ، ص ٦١٦ .

فهرس المصادر والمراجع :

- ١- ابن أبي عون : التشبيهات ، ت: عبد المعين خان ، كميردج ، ١٩٥٠ م .
- ٢- ابن جعفر : قدامة . نقد الشعر ، ت: كمال مصطفى ، الخانجي ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨ م .
- ٣- ابن رشيقي : أبو علي الحسن . العمدة ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، ط: الخامسة، بيروت، ١٩٨١ م .
- ٤- ابن المعتز : عبد الله . البديع ، ت: كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ م .
- الديوان ، ت: يونس السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨ م .
- ٥- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ١٣٠٠هـ .
- ٦- أبو موسى: محمد . - التصوير البياني ، مكتبة وهبة ، ط: الثانية ، القاهرة، ١٩٨٠ م .
- دراسة في البلاغة والشعر ، مكتبة وهبة ، ط: الأولى ، القاهرة ، ١٤١١هـ / ١٩٩١ م .
- ٧- الأزدي: علي بن ظافر . بدائع البدائنه، ت: أبو الفضل إبراهيم ، الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ٨- إسماعيل: عز الدين . الأدب وفنونه ، دار الفكر ، ط: الخامسة ، ١٩٧٣ م .
- ٩- الأصفهاني: أبو الفرج . الأغاني، دار الكتب ، القاهرة، ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣ م .
- ١٠- الآمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر . الموازنة بين الطائيين ، ت: أحمد صقر ، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- ١١- البستاني : صبحي . الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - الأصول والفروع ، دار الفكر ، ط : الأولى ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- ١٢- البطل : علي . الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط: الأولى ، ١٩٨٠ م .

١٣- التهانوي: محمد أحمد.

كشف اصطلاحات الفنون ، كلكته ، ١٨٦٢ م .

١٤- الثعالبي : أبو منصور .

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، نغضة مصر، ط: الأولى ، ١٩٦٥ م.

١٥- الجاحظ: أبو عثمان .

— البيان والتبيين، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، ط : الرابعة، بيروت، ١٩٦٨ م.

— الحيوان ، ت: عبد السلام محمد هارون ، الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

١٦- الجرجاني : عبد القاهر .

— أسرار البلاغة، ت: رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ، د:ت .

— دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢ م .

١٧- الجهمي: محمد بن سلام.

طبقات فحول الشعراء ، ت: محمود محمد شاكر، المعارف ، ط: الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .

١٨- خفاجي : محمد عبد المنعم .

ابن المعتز و تراثه في الأدب والنقد ، دار العهد ، ط: الثانية ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ .

١٩- حميس : غصوب .

عبد الله بن المعتز شاعراً ، دار الثقافة ، ط : الأولى ، الدوحة ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

٢٠- الرباعي : عبد القادر .

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عمان ، ط: الأولى ، ١٩٨٠ م .

٢١- الرماني :

النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ت: محمد خلف الله ، محمد

زغلول سلام ، دار المعارف ط: الأولى ١٣٧٦هـ .

٢٢- السامرائي : يونس .

شعر ابن المعتز ، دار الحرية ، ط: الأولى ، بغداد ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨ م .

٢٣- الصولي : أبو بكر .

كتاب الأوراق ، دار المسيرة ، ط: الثالثة ، بيروت ، ١٤٠١هـ / ١٩٨٢ م .

٢٤- ضيف : شوقي .

الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، ط : العاشرة ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .

- ٢٥- العباسي :عبدالرحيم.
معاهد التنصيص ،المطبعة البهية، القاهرة ،١٣١٦ هـ .
- ٢٦- عبد الرحمن : نصرت .
الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، عمان ، ١٩٧٦ م .
- ٢٧- العسكري : أبوهلال.
كتاب الصناعتين ، ت: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- ٢٨- عصفور : جابر .
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط : الثالثة ، بيروت ، ١٩٩٢ م.
- ٢٩- العقاد : عباس محمود.
— ابن الرومي حياته من شعره ، شركة مصر ، القاهرة ، د:ت.
— شعراء مصر وبيئاتهم ، البيان العربي، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- ٣٠- القرطاجني : حازم .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ت : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط: الثانية ، بيروت ، ١٩٨١ م .
- ٣١- المبرد : أبوالعباس .
الكامل في اللغة والأدب ، دار الكتب العلمية ، ط: الأولى ، بيروت، ١٤٠٧ هـ .
- ٣٢- المرزباني:
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ت: محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ .
- ٣٣- نوفل : سيد .
شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف، ط: الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ٣٤- هدارة : محمد مصطفى .
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني المحجري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ م .
- ٣٥- هلال : محمد غنيمي .
دراسات وغماذج في مذاهب الشعر ونقده ، القاهرة ، د:ت .